

研究ノート

即興による音楽療法の交流過程における
セラピストの態度をめぐってConsideration of Therapist's Attitude
in Communication Process of The Improvisational Music Therapy

石 村 真 紀

キーワード 音楽療法、即興、相互交流、セラピストの態度

は じ め に

音楽療法は日本音楽療法学会（2017）において「音楽の持つ生理的、心理的、社会的働きを用いて、心身の障害の回復、機能の維持改善、生活の質の向上、行動の変容などに向けて、音楽を意図的、計画的に使用すること」と定義づけられており、医療、福祉、教育などの領域において小児から高齢者までの幅広い年齢層を対象に実践されている。そして、そのアプローチの仕方もセラピスト（以下 Th.）の音楽力や感性、あるいは実践現場の専門領域、クライアント（以下 Cl.）のニーズなどによって、多様に広がっている。実践においては、複数の Cl. を対象としたグループセッションの場合、共有のしやすさから既成曲を用いることがほとんどであるが、対象者の必要に応じて編曲したり、即時的にアレンジする対応力は必要不可欠となる。また、1 人の Cl. と密に関わっていく個人セッションの場合、相互交流を主軸とした心理療法的アプローチが中心となるため、コミュニ

ケーションとしての即興音楽が重要な役割を果たすこととなる。

音楽療法は対話の手段として主に音・音楽を用いることや、言語コミュニケーションが困難な Cl. を対象としていることが多いことから、Cl. 本人の言語によるフィードバックを得ることが難しい。そのため、実践のアセスメントはほとんどの場合、Th. 側の観察力や主観に頼っていると言っている。にもかかわらず、事例研究における主観的記述は「非科学的」とされて、客観的な事象や方法、結果にばかり焦点が当てられ、Cl. と向き合う Th. 側の内的な経験については着目されていない傾向にあるのが現状である（石村, 2013、石村・高島, 2014、山本, 2016）。確かに、Cl. に起こる客観的な事象の数値化などによって、分かりやすく効果が示されることもあるが、しかし実際、相互交流は双方の主観が影響し合いながら地道に展開するものであり、その効果の要因は、双方の心の動きを探ることなしでは明確にはできないと考える。よって、双方の内的な経験が言語化されたものを実際に生み出された音・音楽を含めて

対比させながら検討できれば、即興による音楽療法の臨床的意義を明示することができよう。このような方法は、自らの振り返りとその言語化が可能な Cl. を対象とした臨床をもとに師岡（1999, 2001, 2013）や石村・高島（2014, 2017）らによってなされてきているが、Cl. 側の振り返りの記述をもとにした Th. の態度に関する検討がまだ不十分といえる。これらは実践原理にも繋がる重要な部分でもある。よって、本論では、石村と高島による事例研究（2014）「交流過程における音・音楽の在り様と両者の内的経験についての考察～長年音楽療法に携わってきたサイコセラピストのクライアント体験をもとに」において公表された高島のフィードバックの記述を引用しながら、交流過程における Cl.・Th. の関係性の視点から、「大きな転換」と高島が称した第5回目へと至る第4回目までの Cl. に対する Th. の態度について考察していく。

1. 本事例の概要

1-1. この事例を実施するに至った経緯と目的

本事例は、高島の個人的な探求心から始まっている。高島は、心理療法として音楽療法を実践するカウンセリングの研究所にてサイコセラピストの立場で長年音楽療法に携わってきた。高齢になってから現場から離れ、生まれ故郷に戻ってきたことを契機に、音楽療法を自ら石村に依頼した。そして、クライアントとして9回のセッションを受けるに至る。その動機については、高島のセッションへ臨む意図を尊重し、以下公表済みの事例（石村・高島, 2014）からそのまま引用することとする。なお、高島のこの動機に関する考察は本論では触れないこととする。

以下引用（2014, p.127）－高島の動機の中心的な部分を筆者が太字にしている。

カウンセリング研究所に於いては、成人のクライアントに対して、即興による音楽演奏と対談を組み合わせ、音楽療法として実践してきた。この研究所で行ってきた対談は、深層心理を探るようなものではなく、その場、その時で感じ、味わった内面の気持ちを言葉にして話し合う、あるいはその経験を日常、現実生活の自分との関わりに広げ、深めるものである。時として、精神的な深い話しへと進むこともある。私は、**心理的、精神的な対談なしに、純粹に即興演奏による音楽的な交流によって、クライアントはどのような経験をするのか、何を感じたり、味わったりするのか、それが所謂成長とか、人としての広がりとか深まりとかにどう影響するのか、クライアントと Th. との関係はどう経験できるのか、それらを自分の身をもって経験してみたいと以前から思っていた。**（中略）それに、大多数のクライアントたち同様、私が音楽系の専攻でなく、音楽的な訓練を受けたこともなく、音楽的にはクライアントに最も近いセラピスト経験者であるということも、この経験をするにふさわしいと思っていたからである。（引用終わり）

この申し入れを受け、石村（著者）は**一 Th.**として即興による音楽療法において高島と向き合うこととした。

1-2. 方法

X 年 8 月～X+1 年 3 月まで月 1 回のペース（3 月のみ 2 回）全 9 回。時間は 1 回 30 分即興による音楽療法を実施。帰宅後に録音記録をもとに振り返りを行い、各自の内的経験を言語化し、その記述した文章を次回に交換するという

形をとった。記述の形式に関する互いの取り決めなどは一切なく、自由記述である。この方法はあくまでも各々の自己吟味が目的であって、書かれた内容についての話し合いは特に行っていない。高島の希望から、各セッションの開始時においても、話し合いによって場面が影響を受けないように、できるだけ音・音楽による関りに集中することとした。

使用楽器は主に、アップライトピアノ、木琴、コントラバスシロフォン（D・A）、パドルドラム¹⁾、ソプラノリコーダー、マイリトルライヤー²⁾、シンバル、ウインドチャイム、アシーコ³⁾、フロアタム、メタロフォン、ステンレスボール⁴⁾、など。

1-3. 5回目までの概要

本論では第4回目までの考察であるが、近畿音楽療学会誌（2014）に公表された事例の記述をもとに第5回目までの各セッションでのTh. 石村（著者）が経験した特徴を中心に以下に記す。なお、両者の立場を明示するために以下より高島をCl.、石村をTh. と表記する。「」はCl. の振り返りの記述からの引用である。

#1 Cl. は自分の気持ちに一致する楽器を模索し、内に向かって悶々としながら音を出している。出てくる音は、表面的で試行された音であり、遠慮がちで強弱がなく単調ではあったが、Th. はその悶々とした感じを受け止めながら同調しつつ応答していく。時間の終り頃にCl. が鳴らしたシンバルは、ようやく気持ちが流れ出すかのごとくに音が伸びやかに響いてきた。

#2 Cl. は前回に引き続き自己問答的な音が中心で、音には抑揚がなく、Th. が返す音を受け取っているという実感もTh. にはもてない。しかしときおり出てくる明瞭な響きがTh. の応答意欲を掻き立て、同質の音をピアノで返すと、更に意識された音が返ってくる。その瞬間につながり感が芽生え、心の距離が縮まったと思えるやり取りが何度か持てるようになってきた。これについてCl. は「交流の機会は増えていった」と記している。

#3 「あれこれと考えることを止めてセッションに入った」というCl. の音は、2回目までとは違って、Th. の音を受け取り返してくることを実感させる音へと変化していく。Cl. がTh. の音を受け取り、Cl. 自身も自分のアイディアを表現し始めていることで、音がキャッチボールのように受け答えしているようなテンポ感のある対話的な流れが時折起こる。Th. は同調のみならず、少しづつリズムやアーティキュレーション（強弱やスラー、スタッカート、アクセントなどの音楽の表情）に変化をつけて返していく。これが、Cl. にとっては「即時的でどんどん進んでいく」感じとして受け止められており、この時、内向きであったCl. の意識がTh. の方へと開かれ始めてきた。

#4 Cl. が「同じ楽器でどのくらいまでできるかやってみよう」という試みをもってセッションを始めたことで、再び交流が沈滞し、Cl. の試みに寄り添う形でTh. は奏でていく。この間、音楽の展開は乏しく閉じられた感じ。後

1) ラケット状のハンドドラム

2) 小型の5弦のハープ。Gペンタトニックに調弦している。

3) コンガに似た西アフリカ生まれの打楽器

4) 料理用のステンレスのボール。様々な大きさのものを揃え、打楽器として使用。

半、Th. は対応する音を止めてしばらく高島の音を聴き、そのあと再び Cl. の音やリズムを共有し始めると Th. の音に気が付いたかのように Th. の音との関連性が生まれ、交流感のある音へと変化していく。そこから Cl. は「Th. からも演奏が聞こえ、同時的に交流が始まり、(中略) 解放感とエネルギーを得る」。「音楽療法上の関係が初めて生まれたという実感」を持つに至る。Cl. は Th. の音楽に乗って踊り始め、自由と躍動感のある場面へと展開する。

#5 Cl. は、自ら「大きな転換」と称する中核的体験をする。「聴こえてくる Th. の音が私をどんどん自由にしてくれた。勢いがついて気持ちが前進している。内と外、内面と表現の一致度が高い。私のランダムな音に対して、それを拾い、入れながら、Th. は音を創り出す。それが私を支えてくれ、自由にしてくれ、触発し、前進させてくれた。相手がいて、ある調和を感じながら進む“自由”である」。このとき Th. は、Cl. の音を固有な響きとして感じ取り、テンポ感のある対話の中で Cl. との音楽の関連性を実感しながら素の部分と出会っているような解放感を味わう。

2. 「大きな転換」に至るまでの考察

Cl. である高島が称する「大きな転換」に影響を及ぼしたと考える出来事に至る Th. の Cl. へ態度について、プロセスを追って検討していく。

2-1 Cl. へ関心を向け続ける (#1、#2)

即興による音・音楽を介しての関係構築の過程において、Th. は Cl. から発せられる音や動きを尊重し、受けとめ応答していく。それは、

「自己の音楽の世界の中での他者の音との融合」(石村, 2014) とも言い換えることができる。他者の音と自己の音が個別的に存在するのではなく、一筋の音楽となって進行していくような捉え方であり、譜面上で言えば一連の流れに他者と自己の音符が並び、一つの作品が出来上がっていくようなプロセスである。もちろん、Cl. の出す音によって、あるいは交流の度合いによって、相互の影響力は異なるが、セッションの初回における、交流感が浅い段階においても、このような Th. の音の捉え方は同じである。

「自己の音楽の世界の中での他者の音との融合」は Th. によって感覚の差はあるものの、具体的には Cl. の音を聴いた瞬間から起こるものである。Cl. との心的距離を縮めることを狙いつつ、まずは Cl. の出す音を聴き、その音の模倣から始めることが多い。特に、対象が言語コミュニケーションが困難な自閉スペクトラム症の場合は、音や動きの模倣が関係づくりにおいては重要な手法となる。Th. によって模倣された音から Cl. は受け容れられ感を体験し、自己肯定感を得たり、他者への気づきを得たりするなどが期待でき、また、Th. にとっては模倣することにより Cl. から発信されているものを体験的に実感できるため、Cl. への理解を深めることへと繋げることができるのである。ここで重要なのは、模倣と言っても単なる外枠の模倣を指すのではないという点である。Cl. から発せられるリズムや音、旋律、動きなどとともに、それらに伴う音質や強弱やダイナミクスなどが醸し出す音楽の質感(石村, 2017)を含んだ模倣でなければならない。更に言えば、Cl. の居方、表情、雰囲気なども含まれてくる。師岡(2017)はこの点について、Th. は形式的に同調的対応をするのではなく、技巧的にリズム

を捉えるのでもなく、感情経験の質の特徴を了解しながら対応する重要性を指摘している。知的過程を通らずに情動に直接働きかけることのできる音・音楽（松井，1980）を手段とする音楽療法では、質感を含めた Cl. から発せられているものをできるだけ丁寧に受けとめ、相手の内的状態に関心を向けて情緒を共有しようとしていく情動調律（Stern, 1985、小林木, et al. 訳, 1989）が非言語コミュニケーションにおける相互交流の深まり・展開には欠かせないのである。

本事例では、2 回目の中盤まで、およそ流れの大半は、Cl. の音が Th. へ向かって表現されているものではなく、自己問答的であり、交流感が持ちにくい内向きの性質のものとして Th. には伝わってきている。Cl. は様々な思いを持ちつつ自分の気持ちに合う楽器と音を探しながら「自分の感情を音として表現したいができない」といった自分自身との葛藤の中にいた。Th. はその Cl. のそのような心の内の具体的な思いをセッション後に記した記述によって知るのが、渦中においては Cl. への歩み寄りづらさを感じている。歩み寄りづらさとは、気持ちが積極的に双方向に流れない、自身の音が伝わったという実感が持ちにくい、というものである。具体的に聴こえてくる Cl. の音の特徴は、強弱が少なくリズムも単調で、全体的に遠慮がちに響いてくるものであり、動きからは、気持ちはもっと自由であろうとするが、身体がうまくついていけないようにも見えるものであった。Cl. が使用していた楽器はアシーコである。左右の手で交互に打ち、時折アクセントが付いたり、リズムが多少変化することもあり、単調に続く中でもそのような Cl. の気持ちの揺れや新たなアイデアを垣間見るような音は届いてくる。そのような往々として訪れてく

る音を手掛かりに、後に開けるであろう展開の兆しを捉えつつ、Th. は内的なやり取りの手ごたえを望みながら、Cl. の音を精一杯受けとめ、情動の調律に集中しながら Cl. から出てくる音をできるだけ丁寧に受け取り返すことを続けた。このような状況から、後に 2 回目の後半より Cl. 自身は「交流の機会が増えていったと感じる」と感想を述べる状況へと転じていく。

2-2 Th. の応答表現（#3）

高島との事例研究を通して石村は「Cl. が Th. の音を能動的に聴き始めるまでは Th. は Cl. との交流感が得にくい」という一つの見解を示した。Th. から発信された音に Cl. が耳を傾けるようにならなければ相互の交流は始まらず、やり取りへは発展しにくい。つまり、情動調律を基盤としたうえで Th. が Cl. の音や動きなどの発信されたものから触発されて相手に伝わるほどの明瞭な表現（応答）をしていかなければ、Cl. への心的影響は起こりにくく、その結果 Th. の音は Cl. との関係を繋ぎ関係性を深めていくことには貢献しにくいのである。もちろんこの「明瞭」とは、はっきりした音、という意味ではない。山松（1971）が音楽療法の基本原理として取り入れた来談者中心療法の提唱者である Rogers（1986、伊藤・村山訳, 2001）の言葉を借りれば「セラピストの内臓レベルでの体験されていることと、セラピストの中で意識されていること、および、クライアントに向けて表現されていることとが密接に符合し一致している」という意味での「自己一致（congruence）」した音である。そして、Cl. の心的状態や感覚の過敏性など療法的な配慮が意識された上での、Cl. を通して自分自身に起ってきた感情を迷うことなく確信をもって発する音でもある。

このような Cl. によって触発された Th. の表現をたんなる自己表現と区別して師岡（2017）は応答表現と称した。応答表現は Cl. の音の追従ではなく、また、Th. の自己顕示でもなく、あくまでも情動調律上、第3回目の Th. の記述にもあるような Cl. から発信される音や動きなどから影響を受けて生起される独自の旋律やリズムであったり、強弱やアクセント、アーティキュレーションを含む Th. の固有な表現である。このような Th. の積極的な応答表現を含めた対応が本事例において Cl. に「即時的でどんどん進んでいく」感じとして受け止められ、セラピーが展開し4回目以降の交流の深化へと繋がっていったと考えられる。師岡はこの場面について次のように解説している（2017, p 108）。

「(Cl. に) 肯定的、積極的対応力が生まれるのは、Cl. の内的能力の発動によるものではあるが、私は Th. 石村の初回から3回ないしは4回までのセッションに際し、Cl. の了解に伴う対応反応が Cl. に即し、しかし、より積極的、創造的に、とはいえ無理なく、触発的な作用力を伴って伝えられたからであると認めている。」

3. 「大きな転換」へ（#4）

上記のような過程を踏みつつ、第4回目のセッションの振り返りににおいて Cl. は「音楽療法上の関係が初めて生まれたという実感」をしたと記している。そこに至る切っ掛けとなった「出会いのモーメント」(moment of meeting) (Stern, D. N., et al. 1998 a, 丸田訳, 2002) と

もいえる、「それまでの関係性とは明らかに異なるような新たな関係性が生まれる瞬間」、「Cl.・Th. 相互の心に深く刻み込まれるような瞬間」（森, 2010）の出来事は、4回目の中盤に Th. が一旦ピアノの手を止めたことによって訪れる。その前後の流れの概要は次の通りである。

Cl. は「同じ楽器（木琴）でどのくらいまでできるかやってみよう」と試していた」とセッション後語っていた通り、その間、Th. には交流の実感が持てない単調で長く続く響きとなる。この状況は1、2回目の自己問答の期間の「あゆみきれない感じ」と似ている。そして、長く続いた Cl. の木琴の後半、場面の転換が欲しくなった Th. は、一旦ピアノを弾くのをやめ、Cl. の行きたい方向に乗ってみたいくなるまで（Cl. の音を聴きながら）待った。その後に、「止みそうにない気配」から、再び Cl. の木琴の不定型な拍のない音を共有⁵⁾してみたことで、Cl. がそれを待っていたかの如く、Th. の音に伴って拍子感や選択する音までが変化し、関連性が生まれてきた。

自己問答的に淡々と続く Cl. の音に対して Th. は一旦音での関りを止めた。Cl. は「交流の機会が増えてきた」というものの、いまだ1、2回目の時のような自己へ向かう内向きの音、つまり応答性の乏しい淡々した音へと戻ることもあり、長く続くそのような音に対して Th. はテンポやリズムの歩調を合わせた情動調律をし続けることに場面の進展の兆しを得られないと感じていた。そこで、相互の交流を期待

5) Cl. の不定型な拍子感のない音と同じような、されど、その音を支えるような伴奏となる音型も加えながら弾いた。

して音楽の流れを変えてみたくなった、というのが Th. が音を止めた理由である。Cl. の耳が他者へ開かれていなければ、その音に Th. が歩調を合わせ続けても、音が互いに影響し合い触発しながら展開している、という音楽による交流感生まれにくく、Th. の音が Cl. へは作用しにくい。ところが、4 回目の中盤において、Th. がピアノを弾くことを止めた後、同じように続く Cl. の音を暫く聴くうちに、再び Cl. の音を尊重しながら弾いてみよう、という気持ちが起こり、先を急がずに内向きの音に歩調を合わせてみた。すると、これにより、いったん止まったピアノの音が再び響いたことで Cl. へ新鮮に伝わったのか、Cl. はピアノの音へ関心を向けるようになり、Th. の音を能動的に聴き始め、音に応答性が伴い始めたのである。そして Th. はその音によって触発され、更に新たなアイデアを返し、それがまた Cl. の音を変化させ、相互のやり取りとなって前進し始めた。その時の経験を Cl. は「Th. からくる音に対して、誘われるように応じていくという気持ちが自然に起こる私である」（石村・高島, 2014 P 130）と述べている。Th. が、情動調律のもと、聴こえてきた音から受けて起こる自分の気持ちに従い、問を作り、発信した音が Cl. に伝わり、Cl. の感覚へ働きかけた瞬間であった。それは、Cl. の音にただ集中して聴くことによって「自然に」起こってきた Th. の応答表現でもある。

そしてこの後、Cl. は「Th. の音からイメージを得て音を創っている自分」を自覚し、さらに「解放感とエネルギーを得る」ような体験へと向かう。Cl. の音は明らかに Th. の音との関連性を持ち、その上に独自の音型やリズム、アクセントなどが伴いながら会話のごとくに多様に展開していった。Th. も Cl. の音の変化によ

って影響を受け、アイデアが沸き上がり「自由」を味わうとともに、音楽の中での真の出会い（Nordoff & Robbins, 1971）とも言える両者の奏でる音の中での情動の重なり、繋がりを実感している。このように情動の共有感、互いが繋がっているという実感を持てるようになる深化した相互交流においては、「自らを発見し、他者を感じ、他者を信頼し、創造性が触発されていく」（師岡, 2017）、というまさに療法的な意義が両者において体験されていることが、その最も顕著に表れてくる「大きな転換」と称された第 5 回目の記述（2014）からも読み取ることができる。

4. 固有な交流プロセスから みえてきたもの

音楽療法の臨床では、Th. が自らの音を止めることにより、Cl. に音や他者の存在への気づきをもたらしたり、Cl. の内省を促すなどの作用が期待できることがあるが、当然ながら必ずしもそれが期待通りに功を奏するというわけではない。本事例においても、この時点に至るまで何度かそのような試みを行っているが、機が熟するに至っていない段階においては、同じ手法であってもこのような展開へは至らなかった。Th. と Cl. の相互交流によってもたらされる「Cl.・Th. 相互の心に深く刻み込まれるような瞬間」である「出会いのモーメント」は、その瞬間が生まれるまでの幾重もの細かいやり取り、交流の積み重ねがあって起こるものである（森, 2010）。この Th. とこの Cl.、という「いま・ここ」での音・音楽を対話の手段とした固有な交流プロセスを Th. の態度という視点から検討してみたことで、一期一会のやり取りの中に含まれる、Th. の Cl. への持続的関心、情

動調律、応答表現が Cl. の内的変化を促進させ、Th. との心理的交流を深化させる重要な要因となっていることが確認できた。

また、更に忘れてならないのは、Cl. を感じ取る感性や、Th. が Cl. から感じ取ったものや触発された表現意欲を音・音楽によって Cl. へ適切に伝える表現力、伝達力である。一瞬一瞬一音一音、Cl. から発信されているものを丁寧に受け取り応答していけるよう、日々感性を研ぎ澄ませておくことが我々 Th. には求められている。その一方で、臨床において実感として得る感覚的主観的な体験をいかに説得力をもって第3者へ伝えていくかが、音・音楽による対話を基盤とする音楽療法の発展のための継続的な課題であり、続けてそれに挑んでいきたいと考えている。

お わ り に

相互交流における Th. と Cl. との両者の記述からの事例考察は Cl. としての高島の綿密な自己吟味とその言語化によって成立したものである。実際行ったセッションから数年後となる2014年、高島は石村との共著で原稿を書き上げた後、近畿音楽療法学会誌 vol.13 の刊行を待たず病のため逝去された。本論は、既に高島氏自身と高島氏のご家族の了解のもとで公にされている記述をもとに作成していることを付記しておく。

改めて、高島氏に心より感謝の気持ちを表し、ご冥福をお祈りいたします。

文献

- Ansdell, G. (1995) : Music for Life. Aspect of Creative Music Therapy with Adult Clients. Jessica Kingsley Publishers
 石村真紀 (2013) : 特集記事 課題研究鼎談 なぜ

この課題か? 3つの課題研究が求めているもの「セラピーの場面における関係性の展開」
 近畿音楽療法学会誌 vol.12 6-8

石村真紀 高島恭子 (2014) : 交流過程における音・音楽の在り様と内的経験の考察～長年音楽療法に携わってきたサイコセラピストのクライアント経験をもとに～ 近畿音楽療法学会誌 vol.13 126-135

石村真紀 師岡宏之 (2017) : 実践音楽療法 関係の創造をめざして 晃洋書房

松井紀和 (1980) : 音楽療法の手引き－音楽療法家のための－ 牧野出版 2

丸田俊彦 (2002) : 問主観的感性 現代精神分析の最先端 岩崎学術出版社 90-107

森さち子 (2010) : かかわり合いの心理臨床 誠信書房 142-177

師岡宏之 山松質文編著 (1999) : 音楽療法とヒューマニティ 音楽之友社 103-119

師岡宏之 (2001) : 心理治療としての音楽療法 音楽之友社

師岡宏之 高島恭子 (2013) : 関係の創造－心理的交流体験とその意味の発見 師岡カウンセリング研究所

日本音楽療法学会 (2017) : 日本音楽療法学会概要 <http://www.jmta.jp/about/outline.html> (2018年11月15日取得)

Nordoff, P. & Robbins, C. (1971) : Therapy in Music for Handicapped Children. London : Gollanz. 29

Rogers, C. R. (1986) : In Kutash, I. and. Wolf, A. (Eds.), Psychotherapist's Casebook. Jossey-Bass, 197-208, 1986 H. カーシェンバウム V. L. ヘンダーソン編 伊藤博・村山正治監訳 ロジャーズ選集 (上) 誠信書房 163 2001

Stern, D. N. (1985) : The International World of the Infant ; a view from psychoanalysis and developmental psychology. Basic Books, New York. 小林木啓吾・丸田俊彦監訳、神庭晴子・神庭重信訳 乳児の対人世界－理論編 岩崎学術出版社 166 1991

Stern, D. N., et al. (The Boston Change Process Study Group) (1998 a) : The process of therapeutic change involving implicit knowledge : Some implications of developmental observation for adult psychotherapy. Infant Mental Journal. 19 : 300-308 丸田俊彦 問主観的感性 現代精神分析の最先端 岩崎学術出版社 107 2002

山松質文（1971）：山松方式によるミュージック・セラピーの特徴と理論的背景 大阪市立大学家政学部紀要 第19巻 194
山松質文（1997）：音楽療法へのアプローチ 一人のサイコセラピストから 音楽之友社 24
山本知香（2016）：ある自閉症の子どもと音楽療法

士の〈出会い〉の考察 音楽の中で自己が析出するとき アートミーツケア学会オンラインジャーナル vol.7 53 file:///C:/Users/Owner/Desktop/4_C_Yamamoto_51_67%20(1).pdf (2018年11月11日取得)